

Válasz Rákai Orsolya, Szilágyi Zsófia és Kappanyos András opponensi véleményére

Minden tudományos pályának jelentős pillanata az akadémiai doktori disszertáció benyújtása, ami egyben a legmagasabb és az utolsó ilyen jellegű megmérettetés. Senki sem egyedül magának köszönheti, ha idáig eljut. Kollégáknak, barátoknak, tanítványok sokaságának és nem utolsó sorban családtagjaimnak kell köszönetet mondanom, amiért most itt állhatok. Ez a pillanat ugyanannyira az övék, ugyanannyira őket illeti, mint engem. Nagyon örülök, hogy sokukat most is itt láthatom. Akik nem lehetnek itt, akik nincsenek már életben, azokat is nagy szeretettel tudom ebben a körben.

Ehelyütt, a formákat betartva, de a legkevésbé sem csak a formák kedvéért csupán opponenseimnek mondok név szerint is köszönetet. Rákai Orsolyának, Szilágyi Zsófiának és Kappanyos Andrásnak valóban nehéz dolga volt. Nemcsak azért, mert egy terjedelmes munkát kellett bíráltniuk, mérlegelve az elvégzett munka érdemeit és hiányosságait. Azért is, mert ez a munka igen szerteágazó, lehetséges, hogy a kelleténél is szerteágazóbb kontextusokat vázol, amikor Füst Milán életművét a saját szövegszerű összefüggéseiben és a 20. századi magyar irodalom poétikai alakulástörténetében vizsgálja, illetve megfordítva, amikor ennek az életműnek a szempontjából próbálja meg felrajzolni a korszak magyar irodalmának néhány alapvető poétikatörténeti jellemzőjét, átgondolni történeti megértésének lehetséges fogalmi kereteit. És ezzel a szintén túl hosszúra sikerült mondattal már el is érkeztem az opponensi véleményekben feltűnő vitakérdésekhez. De mielőtt ezek rövid taglalásába kezdenék, hálámat fejezem ki opponenseimnek azért is, mert célkitűzéseimhez értően és elfogadóan viszonyultak.

A vitakérdések egy része a monográfia általános és alapvető döntéseivel, a szerkezettel és az életrajz kezelésével függ össze. Füst Milán a magyar modernség egyik olyan alkotója, akinek jelentőségét ugyan sokan elismerték, elismerik, ráadásul nem csupán egyetlen területen alkotott jelentőset, hanem mindhárom műnemben, kanonizációja, integrációja a korszak irodalomtörténeti folyamataiba, és ami mindennél fontosabb, olvasói népszerűsége nem mérhető e jelentőséghez. Úgy látom, e helyzet, ha tetszik, a Füst Milán-i szituáció oka nem az író különös szerencsétlenségében, esetleg az irodalommal foglalkozók részleges vakságában, sokkal inkább a modern magyar irodalom poétikatörténeti elbeszéléseit meghatározó fogalmi keretek alkalmatlanságában keresendő, ahogyan ezt nálam pontosabban és részletesebben Rákai Orsolya kifejtette. Ez a felismerés határozta meg monográfiám hangvételét és szerkezetét. A megcélzott közönség így elsősorban azoknak a köre lehetett, akik a modern magyar irodalom történeti elbeszéléseinek fogalmi kereteit alakítják, gondolozzák, illetve akiket e keretek alakulása érdekel. Az érvelés módjának pedig olyannak kellett lennie, hogy Füst integrációjának előmozdítása mellett alkalmas legyen a magyar irodalmi modernségről szóló új viták, gondolatmenetek kezdeményezésére, támogatására. Ebből következtek az érdeklődési kört érintő korlátozások is. Szilágyi Zsófia hiányolja, hogy nem esik elég szó a monográfiában arról, miként és milyen okok következtében változott Füstnek a kortársi irodalmi mezőben elfoglalt helye. Hasonló hiányosságra Kappanyos András is felhívja a figyelmet, jóllehet ő végsősoron megbékülni látszik az életút feltárásának, ismertetésének elmaradásával. Végsősoron mindkét esetben Füst Milánról mint társadalmi szubjektumról van szó. Azt a feltevést mindketten megerősítik, hogy az életrajziság vagy a társadalmi szerepek vizsgálata felől rendszerszerű segítséget nem kaphatunk a művei jobb megértéséhez. Ettől függetlenül messzemenően egyetértek Szilágyi Zsófiával, én is izgalmasnak találok bármely jelentős író, így Füst Milán társadalmi beágyazódásának, döntéseinek feltárását, és természetesen Kappanyos Andrással is, mert hiszen az élettörténetek rengeteg tanulsággal

szolgálnak, de úgy vélem, a monográfia céljaihoz ezáltal nem kerülhettem volna közelebb. Vagyis amit hiányolnak, egy másik munka tárgya lehetne, kellene, hogy legyen, de itt és most semmiképpen nem teszek ígéretet, hogy ezt el fogom végezni. Megjegyzem, e feladat elvégzéséhez valószínűleg szükség lenne Füst több hónapos pszichoanalitikus kezelésének dokumentumaira is, ha ezek még fellelhetők Groddeck egykori baden-badeni intézetének levéltárában. Ez a dokumentum jelenleg nem áll a rendelkezésünkre, és ha meglenne, sem hinném, hogy hivatott lennének a megfelelő értelmezésére. Mindemellett ahol szükségesnek éreztem, mert a művek megértését szolgálta, kitértem ilyen kérdésekre, például Füst anyjához, Osváthoz és áttételesen Móriczhoz fűződő viszonyára, a „zsidóság” identifikációs kérdéseire és a politikum jelenlétének módjára a szövegekben. Ami a tanítás életrajzi mozzanatait, vagyis elsősorban azt az időszakot illeti, amikor Füst jogi végzettségével éveken át különböző kereskedelmi iskolákban tanított, nos, ezzel kapcsolatban messzemenően egyetértek Szilágyi Zsófiával, a tanári pálya és személyiségbeli lenyomatának megismerése valóban hozzátartozott volna a monográfia problémaköréhez. Világosabbá tette volna, mit jelentett ebben az időszakban Füst számára az írás, tekintve, hogy kortársainak többségétől eltérően ő nem az újságírás napi gyakorlatával kapcsolta össze a szépirást, és világosabbá tette volna azt is, miből fakadt a tény, hogy az életműve végén Füst nemcsak életgyakorlatként tért vissza a tanításhoz, hanem több művének hangneme, fikciós kerete is ehhez kötődött. Ezt az adósságot a későbbiekben törlesztenem kell.

Füst Milán életművének tárgyalásakor a műnemi rendszerezés mellett döntöttem, hogy aztán a kronológiai szempontokat csak a műnemi sorokon belül alkalmazzam, valamint a műnemek tárgyalási sorrendjében attól függően, hogy mely pályaszakaszban válnak az életmű domináns elemévé. E döntés okait mindhárom opponensem érzékelt, és egyetértett vele, ezért az okokra nem térek ki. Ez a tárgyalási mód kétségtelenül azzal a veszéllyel járt, hogy a műnemi területek a kelletténél jobban elválnak egymástól, és felszámolódik az életmű egysége. Vagyis, hogy elhalványul az a nagyon is elgondolható poétikai horizont, amely alatt az önálló kontextusokat feltételező művek vagy műnemi sorok összefüggésükben tárgyalhatók. Ez nem lenne minden esetben baj, mert egyáltalán nem magától értetődő, hogy egy írónak életműve van, és nem művei vannak. Kappanyos András egyenesen úgy látja, hogy monográfiámban „Füst Milán személye szinte csak formálisan teremt kapcsolatot, a három műnemi csoport (líra, dráma, próza) különálló korpuszként jelenik meg”. Ha ez így van, akkor valamit nagyon rosszul csináltam. Úgy vélem ugyanis, hogy van olyan poétikai, kultúraszemléleti és -történeti problématudat, amelyre visszavezethetők Füst műnemspecifikus poétikai eljárásai, elgondolható olyan horizont, amely alatt Füst művei életművé állnak össze. Ezt a problématudatot elsősorban a benjamini allegória- és iróniaelmélet segítségével kívántam kibontani. Bizonyítani igyekeztem, hogy ebben az esetben nem egy elmélet applikációjáról van szó, hanem két kortárs rokonítható elgondolásáról, tehát hogy a füsti poétikai gondolkodás alapjait a benjamini allegóriefogalom körül kirajzolódó belátások jellemzik, beleértve a történetiségre, a kultúra romszerűségére, az egységes hagyományozódás lehetetlenségére vonatkozó következményeket. Itt megint Rákai Orsolya opponensi véleményére hivatkozom, anélkül, hogy opponensem vitapozícióját egymás ellen kívánnám kijátszani. Az érvényesülés és a megközelítés módja feltételezésem szerint műnemről-műnemre, sőt műről-műre és természetesen pályaszakaszról-pályaszakaszra változott. A monográfia ezt az allegóriaelméleti szemléletet a líra tárgyalásakor és ezzel szoros összefüggésben az ornamentika problémájának tárgyalásakor alapozza meg, de szorosan ehhez tartozik a drámákkal kapcsolatban szóba hozott nem tragikusság és a prózával kapcsolatban vizsgált világ nélküliség, otthontalanság témaköre is, és az utóbbiakkal kapcsolatban természetesen a „zsidóság” identitásmintázatának vizsgálata. Szeretném tehát azt hinni, hogy a műnemi sorok nem csupán formális kapcsolatban állnak egymással, mert ha így van, az az egész koncepció kudarcát jelentené, az viszont lehetséges, hogy ezt az összefüggést még explicitebbé kellett volna tennem.

A szándékok és a feltárások explikáltabb kifejtését, ha jól értem, Rákai Orsolya is igényelte volna. Ezt írja: „A felidézett szerzők (például Baudelaire, Benjamin, Jauss, stb.), pontosabban az általuk fémjelzett komplex fogalomértelmezések ugyanis természetesen nem képezik valamiféle »egyetlen lehetséges« irodalmi modernségfogalom kanonikus korpuszát, hanem pusztán egy meghatározott látens beszédhelyzethez való csatlakozás miatt jelölődnek ki releváns értelmezési tartományként. Ez nyilván kirajzol bizonyos modernségértelmezéseket, ám (talán a monográfia autonóm pozíciójának erősítése érdekében) e döntés háttérét nem vagy csak részben tárja fel, bizonyos fokig újratermelve azt a fajta hagyományállító-kanonikus tendenciát, amelyet Füst művészetében mint lehetetlent, elvetettet mutat meg.” Örölnék, ha ezzel az ellenvetéssel szemben meg tudnám védeni a munkámat, de sajnos nem tudom. Opponensemnek igaza van, és ez a tény újabb feladatot jelöl ki számomra, azt, hogy a monográfia belátásait világosabban, ha tetszik, provokatívabban szembesítsem irodalomtörténeti szemléletünk más kurrens modernségfogalmaival.

Idetartozik a kérdés, vajon mennyiben motiváltak a felvázolt problémakör szempontjából a kitérőnek nevezett fejezetek, és persze az is, mennyire túlírtak ezek. A túlírtág kérdésében hiszek azoknak az opponenseimnek, akik ezt felrótták, egyrészt mert – ha ez itt most nem is látszott – én is nagy barátja és főként szépirodalmi munkáimban szorgalmas gyakorlója vagyok a húzásoknak, másrészt mert ebben a kérdésben is mindig az olvasónak van igaza. Az ornamentika elméletéről szóló fejezet beiktatását két okból tartottam szükségesnek. Az egyik az, hogy a magyar irodalomelméleti gondolkodásban e probléma tárgyalása Lukács Györgynél szakadt meg. Lukács minden vonatkozásban elítélte és lényegében kizárta a saját szemléletéből az allegorikus gondolkodás és az allegorikus ironia megértésének lehetőségét. Ennek lett a következménye az ornamentikusság kizárólag pejoratív értelmezése, és ezzel összefüggésben az a rendkívül leegyszerűsített mód, ahogyan Lukács nyomán az értelmezők számonkérték az allegoricitáson a szociális-politikai állásfoglalást, elvértve, hogy az egységes hagyományozódás elvének kritikáján keresztül az allegorikus gondolkodás sokkal alapvetőbben viszonyul a politika fenomenalitásához, mintsem azt ők el tudták képzelni, vagy szívesen látták volna. Köztudomású, hogy ez a vakág milyen szerepet játszott Weöres Sándor befogadásában. Ezért ezt a fejezetet a monográfia elengedhetetlen és lényegi részének tartom. Ha az előbb az explikáltság hiányára utaltam, itt azt is világossá kell tennem, hogy az általam javasolt modernségértés főhősei közé Weöres Sándor biztosan odatartozna, amit a disszertációként benyújtott könyv itt elég nyilvánvalóan jelez.

Nem érte ilyen kritika a „zsidó” identifikációs mintázatról szóló fejezetet, az elhelyezése viszont kétségeket ébresztett. Ez a rész azért került *A feleségem történetéről* szóló hosszabb értelmezés közelébe, mert ugyan az alapjául szolgáló naplóidézetek több évtizedet fognak át, de a „zsidó” identifikációt érintő kérdések a Füst-próza e legfontosabb darabjával kapcsolatban kerültek szóba a Fülep Lajossal folytatott levelezésében, és bár a regény stílusára vonatkozó indokolatlan megjegyzéseket Füst elutasította, de Störr kapitány világnélküliségének és ezen keresztül prózája egész valóságsszemléletének problematikáját összefüggésbe hozta az általában vett „zsidóval” és a saját „zsidóságával”. Kappanyos András is kiemeli, hogy a regény értelmezésében nem csupán a Kreutzer szonáta, hanem A bolygó hollandi történetének felidézése is segítette a mű megértését. Márpedig A bolygó hollandi története köztudomásúlag „zsidó” létparabolaként is erőteljesen beíródott az európai kultúrába, ezen belül a magyarba is. A „zsidó identitás” kérdésével kapcsolatban Kappanyos András hiányolja Goldnagel Efraim figurájának tárgyalását. Igen, teljesen igaza van, ez is hiányossága a monográfiának, nincs is mód, hogy ezen a ponton védjem a munkámat.

Úgy vélem azonban, ez az indokolt hiányérzet is mutatja, hogy a „zsidó” identifikációs mintázatról szóló rész nem esik kívül a könyv programján. És azt hiszem, az 1945 utáni politikai szerepek taglalásáról sem állítható ugyanez. Az allegóriaközpontú gondolkodásban nem csupán a kultúra egységes hagyományozódásának tagadása foglaltatik benne, hanem Füst esetében egyfajta sajátos ahistorikusság is, amiről főként a drámák kapcsán van szó, másrészt a politika és az irodalom terének sajátos viszonya is, amennyiben az allegorikusság szempontjából a politikai diszkurzusok is

a nyelv alapvető képiségének folytatásaként gondolhatók el. Ebből következik, hogy az allegorikus gondolkodás látszólag nem politikus, mert a politikát is romszerű, nyelvi képződménynek tekinti, másfelől minden esetben politikus, amennyiben olyan műveleteket hajt végre ironikusan, amelyeket a modernitás korában elsősorban a politika sajátít ki magának: fiktív vagy nem fiktív színpadokon szónokol. Ne felejtsük itt el, hogy Kant éppen a politikai és az egyházi szónokokkal állította szembe az irodalmat, és kijelentette, hogy az irodalomban „minden őszintén és becsületesen történik”, nem úgy, mint a politikában és a templomokban. A politikát és a templomokat nem szeretném megvédeni Kanttal szemben, de azt hiszem, az allegorikusság szempontjából ilyen különbséget sajnos nem tudunk tenni, azaz per definitionem az irodalom sem bizonyul őszintébbnek és becsületesebbnek az oráció egyéb terepeinél. Éppen ezért válhat érdekessé, hogyan viselkedik Füst a politika közegében és milyen szövegeket ír. Ilyesmit pedig csak 1945 és 1948 között, valamint 1956-ban, a forradalom napjaiban tett. Azt tapasztaltam, hogy Füst viselkedése és szövegei a szimbolikus politikai gondolkodás jegyében egyszerűen értelmezhetetlenek. Szándékai ellenére éppen ezt bizonyította a közelmúltban egyik jeles történészünk, amikor nemcsak antiszemitának, hanem baloldalinak is nyilvánította Füstöt, ámde az utóbbi állítás mellett csak annyit tudott felhozni érvként, hogy aki levelet ír Rákosinak, az baloldali, függetlenül attól, hogy mi van a levélben.

Akár a politikummal kapcsolatban is szóba hozható a maszkosság kérdése, amelyről a könyvben az objektív líra tárgyalásakor esik szó. A maszkosságnak valóban létezhet olyan elgondolása, amely csak szóválasztásban különbözik a szereptől, de lényegében ugyanúgy egy lényegszerű, tulajdonképpeni szubjektum létének feltételezésével alkotja meg a beszélőt. Ha jól értem, Kappanyos András azt rótta fel, hogy amikor szereplíra helyett maszkosságról beszéltem, semmit nem értem el, csöbörből vödörbe estem. A maszk fogalmát azonban a disszertációmban Nietzsche nyelv-, szubjektum- és történetiségszemléletének elővételezésével vezettem be, jelezvén, hogy miként Nietzsche a nyelvi trópusokról sem az eredetibb fogalmiság és igazság esszencialista feltevéséből kiindulva beszél, úgy a maszkról sem állítja, hogy volna alatta egy tulajdonképpeni, eredetibb arc. A személyiség már eleve alakzatszerűen nyilvánul meg, nem tud másként, és nem is fosztható meg ettől az alakzatszerűségtől, hogy hozzájussunk vagy elgondoljunk valami sajátabbat. Ennek megfelelően Nietzsche számára a történeti lét is stílusmaskarádék változó játéka, ami meglátásom szerint megfelel Füst ahistorikus szemléletének. A nietzscheti szemlélet természetesen visszavezethető a német filozófus görögségértelmezésére. Amikor Füst bukolikus lírájáról beszéltem, nem képzeltem, hogy komoly tételeket hozzá tudok tenni a klasszika-filológia kutatási eredményeihez, nem is ez volt a célom. Hanem egyfelől az, hogy bemutassam, Füst görögségértelmezése milyen nagy felületen érintkezik a nietzscheti szemlélettel, és habár nincsenek filológiai kapcsolatok, a későbbi Sziget-kör, vagyis a klasszika-filológia nietzscheti fordulatának magyarországi folytatóinak előfeltevéseivel is. Továbbá azt kívántam bemutatni, hogy amikor Füst a Berzsenyi-hagyományhoz képest egy gyökeresen más, nem sztoikus, hanem ironikus Horatius-képet láttat, akkor arra a pontra talál rá, ahol bizonyos „váltók” átállíthatók és átállítandók lennének a modern magyar líra történetében, ahonnan nézve tehát az ő allegorikus-ironikus szemlélete, amelytől szintén nem idegen egy sajátos légikusság, pontosabban érthető lenne.

Az objektív líra tárgyalásakor Kappanyos András másik megjegyzése az volt, hogy itt túlságosan német orientációjú a tárgyalás, és fájóan hiányzik Eliot említése. Nem vitatva az észrevétel jogosságát két dolgot fűznék hozzá. Az egyik az, hogy engem itt az objektívnek nevezett líra kortársi értelmezése érdekelt. Egyfelől adva volt az objektív lírának az a Kappanyos András által jogosan differenciálatlannak nyilvánított értelmezése, amellyel a kortársi kritikákban találkozunk. Hogy ehhez hozzáférjünk, tényleg nem szükséges különösebb elméleti apparátus. De a magyar kulturális térben emellett megint csak ott van a fiatal Lukács György, a kor egyetlen európai léptékű magyar filozófusa, esztétája, aki ennél sokkal megalapozottabban reflektált a líra jelenségeire. Arra voltam kíváncsi, hogy az ő értelmezése milyen szemléletekre támaszkodik. Így mutattam rá Simmelre. Miért tettem ezt? Mert érdekel, hogy amikor a magyar kulturális térben jelen

vannak olyan modellek, amelyek az irodalmi jelenségek mélyebb értelmezésére lehetőséget adnak, a magyar kultúra szereplői miért nem használják őket, miért maradnak a zszurnalisztikus felületességnél, Lukács pedig miért nem vette észre, hogy a magyar költészetben is vannak olyan törekvések, amelyekre okkal figyelhetne oda. Amikor ilyen értelmezési modellek, kritikai elméletek nem alakulnak ki a magyar kulturális térben, akkor persze nincs miről beszélni. De itt ez megvolt, és ez valamelyes különbséget jelent a Füst Milán-i és a Weöres Sándor-i szituáció között, legalábbis Weöres pályájának egy bizonyos szakaszában, amikor elsősorban Hamvas meg- vagy félreértése segítette őt saját poétikájának kialakításában. Eliot ebben a gondolatmenetben nem játszott szerepet, mert az „objective correlative” elioti gondolata a magyar lírapoétikában később, elsősorban Nemes Nagy tárgyiasságával kapcsolatban nyert magyarázó szerepet, és egyébként sem hiszem, hogy Füst lírájának megértésében sokat segítene. Ezzel a kérdéssel és így Eliot elméletével is Poétikai kísérlet az Újhold költészetében című könyvemben foglalkoztam részletesen. Amit e mostani monográfiában írtam, bizonyos értelemben kiegészítése annak, amit korábban elmondtam.

Némiképp hasonló kérdés Paul Ernst szerepeltetése. Azt kell mondanom, a monográfiának nem Paul Ernst az igazi szereplője, hanem megint csak a fiatal Lukács, aki róla írt. Az ő szerepeltetése pedig a drámák tárgyalásakor is elengedhetetlen, nemcsak azért, mert kulcsfigurája a korabeli magyar szellemi életnek, hanem főként mert a nem tragikusság kérdésének egyik, Európában első és máig igen fontos interpretációját neki köszönhetjük. Márpedig, amint már jeleztem, a nem tragikusság fontos szemléleti része annak a poétikai programnak, amelynek megvalósulását Füst életművében látni véltem. A nem tragikusság problémája pedig Füstnél is, miként Benjaminnál is oppozíciót alkot a tragikus szemlélet kortársi lehetőségeinek mérlegelésével. Ezt Lukács történetesen a drámatörténeti összefüggésekben jelentős nyomot nem hagyó Paul Ernsttel kapcsolatban tette meg, emiatt aztán a moszkvai emigráció idején röpke nehézségei támadtak.

És ha már a drámáknál tartunk, több kérdésben is köszönettel fogadom Kappanyos András bírálatát és tanácsát. Az egyik bírálat Pártos Géza jelentőségének indokolatlan kisebbitése, a másik, amelyet inkább javaslatnak, tanácsnak veszek, Szép Ernő drámáinak figyelembe vétele Füst korai színpadi műveivel kapcsolatban. Bírálatként említi továbbá a drámatörténeti szakirodalom szűkösségét. Igaz ugyan, hogy például a történeti drámák kapcsán bőségesen hasznosítottam az angol történelmi dráma alakulástörténetéről szóló friss angol szakirodalmat is, de azt nem vitathatom, hogy a naturalizmus kapcsán elsősorban a frissnek egyáltalán nem mondható Peter Szondira, és kisebb részben Erika Fischer-Lichte meglátásaira támaszkodtam. Nem tudom mentség-e, de úgy vélem, a naturalista dráma kérdéskörében Peter Szondi kultúrszociológiai érintettségű kritikájánál alapvetőbbet máig nem mondtak. És amit Szondi a témáról írt, elegendő és pontos érveléssel szolgált számomra annak belátásához és beláttatásához, hogy a *Boldogtalanok* a látszólagos hauptmanni indíttatás ellenére nem naturalista dráma, és még csak nem is az abszurd színházat elővételező forma – az abszurd színházi formát Esslinre hivatkozva értelmeztem –, hanem valami egészen más, olyan színpadi mű, amely radikálisan számol az emberi lét nyelvi játzmákba vetettségével, amiből a dráma csak a halál felé nyit kilépési lehetőséget.

Hasonlóképpen igazat kell adnom Kappanyos Andrásnak számos apróbb megjegyzésében, például a work in progress fogalmának történetileg motiválatlan használatában, amire azonban a nemzetközi szakirodalomban is számos példa van, elsősorban az internetes platformra vonatkozóan. Vagyis a fogalom nem minden esetben megy vissza a *Finnegans Wake* zseniális kezdeményezésére, és talán a jelentése is módosult az eltelt évtizedek során (kb. folyamatosan módosuló, végső befejezettséget soha el nem érő munka). Nem utal Joyce művére a témám egyik legfontosabb magyarországi szakértőjénél, Szilágyi Judit sem, aki Füst *Naplójára* vonatkozóan használta ezt a kifejezést. Ez a megnevezés valóban inkább a derridai écriture fogalmával áll kapcsolatban, és egyáltalán nem sajnálom, hogy a bírálat erre részletesen is kitért, mert amit aztán

Kappanyos András az irodalomról általában mond, nemcsak Derridának tetszene egészen biztosan, nekem is nagyon rokonszenves elgondolás.

Végezetül hadd térjek ki a *Napló* kezelésének problémájára, amit Szilágyi Zsófia hozott szóba. Először is látnunk kell, hogy mi az, amit Füst *Naplója* gyanánt a kezünkbe fogunk. Füst módszere kétségtelenül hasonlított Móriczéra. A naplójegyzeteket különböző formátumú füzetek tartalmazzák, amelyekre kezdetben Füst ráírta, hogy halála esetén elégetendő, később elmaradt ez a hagyatkozás. Tudjuk, hogy a naplójegyzeteket utóbb legépelte, és a gépelés során megszerkesztette. Ezekből a szerkesztett szövegekből további szerkesztés során összeállított olyan szövegegyütteseket, amelyeket publikálásra szánt. Füst egy ideig azt hitte, hogy a második világháború során a *Napló* szerkesztetlen előfoglalmazványai és a szerkesztett szövegek is elpusztultak. De nem így volt. A füzetek előkerültek, a gépiratok azonban máig nem. Tehát most azt olvassuk Füst *Naplójaként*, amit ő nem szánt kiadásra, amit nem szerkesztett meg, amit kezdetben tűzhalálra szánt. Vajon beilleszthetjük-e ezt a szöveget a művek sorába? Kezelheti-e egy monográfia ugyanolyan képződményként, mint például a Füst hagyatékából előkerült regényeket, egyéb szövegeket, amelyeket Füst megszerkesztett ugyan, de nem adott ki a kezéből? Erre azt az egyáltalán nem maradéktalanul megnyugtató választ adtam, hogy nem. És a kérdéseket Szilágyi Zsófia újabbakkal szaporította, teljesen indokoltan. Összevethető-e az imént vázoltak ismeretében Füst *Naplója* például Máraiéval, Csáthéval, Móriczéval vagy Mészölyével, és vajon ezek összevethetők-e egymással? Minden itt említett napló filológiai státusza eltérő. Hadd kockáztassam meg az igenlő választ. De ehhez olyan filológiai és értelmezői műveletekre lett volna szükség, amelyek, azt hiszem, túllépték volna ennek az egyébként sem filigrán monográfiának a határait. A címmutató elmaradásával kapcsolatban azonban még ilyen indokaim sem lehetnek. Sajnos teljesen egyet kell értenem Szilágyi Zsófiával, hogy ez rontja a könyv használhatóságát.

Válaszom befejezéséként köszönöm opponenseim minden további javaslatát, javítását és a sajnálatosan megmaradt hibák kiigazítását. Újra megköszönöm figyelmüket, türelmüket, megértésüket, és tisztelettel kérem válaszom elfogadását.



Schein Gábor

Budapest, 2019. 04. 11.